This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

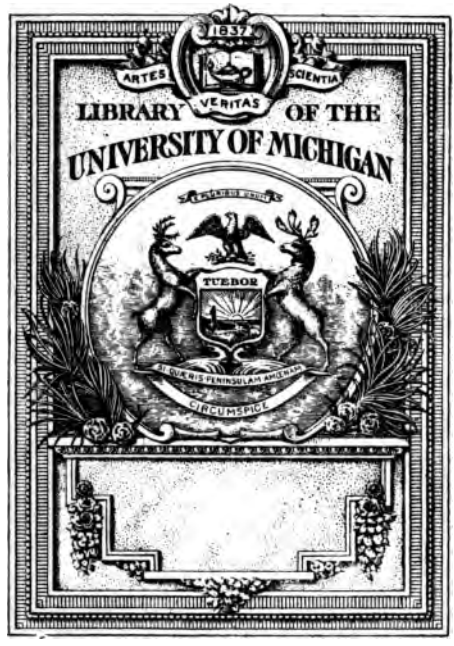
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

B 987,012


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUÆRIS PENINSULAM AMŒNAM
CIRCUMSPICE

LA MAISON

DE

VICTOR HUGO

IMPRESSIONS DE GUERNESEY

PAR

GUSTAVE LARROUMET
Membre de l'Institut

PARIS
H. CHAMPION, LIBRAIRE
9, QUAI VOLTAIRE, 9

1895

9
H
L

LA MAISON

DE

VICTOR HUGO

Le dessin de Victor Hugo que nous reproduisons appartient à M. Mounet-Sully, qui a bien voulu le mettre à notre disposition.

Le groupe de M. Rodin représente Victor Hugo à Guernesey, recevant l'inspiration de ses trois muses. La maquette de cette composition appartient à M. Gustave Larroumet.

IMPRIMERIE DE SAINT-DENIS. — H. BOUILLANT, 20, RUE DE PARIS

Victor Hugo
H.H. 1866

I

Une ressemblance avec la patrie avait déterminé pour Victor Hugo le choix de son lieu d'exil. Chassé de Bruxelles, il avait trouvé, en vue de la France, une île, Jersey, qui lui rappelait deux aspects de son pays. Il l'a décrite longuement et à plusieurs reprises, mais nulle part avec plus de plénitude et de vérité que dans ces vers publiés à la fin de sa vie :

Jersey dort dans les flots, ces éternels grondeurs,
Et dans sa petitesse elle a les deux grandeurs.
Ile, elle a l'Océan; roche, elle est la montagne.
Par le sud Normandie et par le nord Bretagne,
Elle est pour nous la France, et, dans son lit de fleurs,
Elle en a le sourire et quelquefois les pleurs.

Guernesey, c'est Jersey en petit, avec les mêmes caractères, encore plus marqués. De nouveau chassé, après quatre ans, et, de la plus grande île, obligé de passer dans la moindre, Victor Hugo put s'installer à demeure dans celle-ci. A cette époque, dans l'archipel du Canal, on parlait encore français, le vieux français normand du XIIe siècle. C'était une consolation pour l'exilé et, à certains jours de plus grande tristesse, la langue materternelle, tout à coup entendue, l'arrêtait au bord du désespoir. Pour la forte justesse de la vision et du sentiment, voici le pendant en prose des vers que l'on vient de lire : « Ce Français avait le sentiment qu'il était en Angleterre ; il ne savait pas un mot d'anglais ; il voyait un vieil *Union-Jack*, déchiré par le vent, flotter sur une tour ruinée au bout d'un cap désert ; deux ou trois chaumières étaient là : au loin

tout était sable, bruyère, lande, ajoncs épineux; quelques batteries rasantes, à larges embrasures, montraient leurs angles; les pierres taillées par l'homme avaient la même tristesse que les rochers maniés par la mer; le Français sentait poindre en lui cet épaississement du deuil intérieur qui commence la nostalgie; il regardait, il écoutait; pas un rayon; des cormorans en chasse, des nuages en fuite; partout sur l'horizon une pesanteur de plomb; un vaste rideau livide tombant du zénith; le spectre du spleen dans le linceul des tempêtes, rien nulle part qui ressemblât à l'espérance, et rien qui ressemblât à la patrie; le Français songeait, de plus en plus assombri; tout à coup il releva la tête; une voix sortait d'une des chaumières entr'ouvertes, une voix claire, fraîche, délicate, une voix d'enfant, et cette voix chantait:

La clef des champs, la clef des bois,
La clef des amourettes ! »

Ainsi, grâce à la vieille chanson, le sourire se mêlait aux pleurs. C'était non seulement pour consoler l'exilé, mais pour plaire au poète de l'antithèse. Au reste, l'île entière n'était que contrastes. L'aspect normand, à Guernesey comme à Jersey, est celui du côté tourné vers la France, midi pour Jersey, est pour Guernesey. Ici, dans la partie normande, quelques centaines de mètres suffisent pour dérouler les échantillons minuscules et charmants de tous les aspects qui s'offriraient sur une centaine de lieues, du pays de Caux au bocage vendéen : grasses prairies, champs clôturés de haies vives et de rangées d'arbres sur levées de terre, vergers, fermes, chaumières moussues. Dans la partie bretonne, ce sont les landes à l'herbe rase, aux arbustes épineux, aux

fleurs pâles, les côtes de granit déchiquetées par la mer, les caps surplombant l'abîme. D'un côté l'impression de bien-être et de sécurité que donne une vie facile procurée à l'homme par la nature; de l'autre, la tristesse des solitudes arides, où l'être vivant ne saurait subsister. Tantôt les tiédeurs de Provence, tantôt les tempêtes d'Armorique. Presque toujours, par les belles journées d'été comme par les gros temps d'hiver, une brume d'argent ou de plomb baigne ces paysages. De là une ampleur inattendue dans les moindres perspectives. Tel clocher, qui semble fort loin sur l'horizon, et qui, en plaine de Beauce ou de Champagne, serait, en effet, à plusieurs lieues, se trouve à quelques minutes de marche. Comme les idées dans l'esprit d'un poète, les objets sont amplifiés, embellis, dramatisés par ce mirage.

Il faut cette diversité d'aspects et ces jeux de l'atmosphère pour combattre chez l'étranger la sensation d'emprisonnement que lui donne l'étroitesse de l'île et l'obsession de la mer, surgissant comme une barrière immuable à tous les coins de l'horizon, non pas seulement d'un côté comme sur les rivages continentaux, mais partout, à chaque tournant de chemin. La population de Guernesey, disait Victor Hugo, « est composée d'hommes qui ont passé leur vie à faire le tour de leur champ et d'hommes qui ont passé leur vie à faire le tour du monde. » Les uns, « laboureurs de la terre », ne sentent que le charme de leur pays ; pour les autres, « laboureurs de la mer », la vue de l'Océan donne plutôt le sentiment de l'espace ouvert que la terre fermée. Pourtant, c'est à l'intérieur de l'île, dans les vallées profondes multipliées par les

accidents de terrain, que les Guernesiais aiment à se reposer et ils s'y construisent des belvédères *d'où l'on ne voit pas la mer*. Tels visiteurs, au bout de quelques jours, ne peuvent plus supporter la contrainte de cette barrière; ils veulent partir, se rembarquer, et si, comme il arrive souvent, la brume, l'éternelle brume, les retient, leur spleen tourne à l'exaspération. Un hôte de Victor Hugo, Paul de Saint-Victor, bloqué de la sorte, tournait autour de l'île avec un véritable désespoir. Jersey est encore assez grand pour donner l'illusion du continent, où l'on peut, en changeant de place, renouveler ses impressions; dans le petit Guernesey, il faut se replier et vivre sur soi-même.

Il semble que cette nécessité aurait dû être intolérable pour un poète comme Victor Hugo, chez qui la variété des spectacles renouvelait jusqu'alors les senti-

ments, ou même les idées, inséparables chez lui des sensations physiques, car elles se présentent toujours à son esprit sous forme d'images, aux chocs continuellement sollicités de la réalité physique. Il n'avait alors que cinquante-quatre ans. Ce n'est pas encore l'âge où un cerveau comme le sien a reçu du dehors tout ce qu'il peut contenir et donné tout ce qu'il peut produire. Une mémoire moins riche, une imagination moins féconde, un esprit moins vigoureux n'eussent pas résisté à cet isolement. Il se connaissait et n'hésita pas à s'installer dans la petite île. Il ne chercha pas à éviter la mer et à ne la rencontrer qu'à son gré. Il la voulut toujours présente autour de lui. Sur un des points les plus élevés de Saint-Pierre-Port, la ville principale[1], il fit choix d'une maison,

[1] On se figure généralement la maison de Victor Hugo comme isolée sur une falaise. Elle est dans une

Hauteville-House, qui dominait le large, et, tout au sommet, en l'air, il se fit construire comme cabinet de travail, une cage vitrée, un *look-out*, d'où il ne voyait que le ciel et la mer. C'est là qu'il passait toute ses matinées et qu'il couchait. Depuis le lever du jour jusqu'à midi, il travaillait, debout, vêtu d'une robe de chambre rouge; l'après-midi, il se promenait dans l'île ; il passait la soirée avec sa famille et quelques amis.

Prométhée, ravisseur du feu céleste, avait été enchaîné sur un rocher du Caucase par la vengeance de Jupiter. Le Gol-

rue. L'extérieur manque de caractère ; Victor Hugo se proposait de le décorer, comme l'intérieur, mais le temps lui a manqué. Rien ne la désigne à l'attention que l'inscription *Hauteville-House* sur la porte d'entrée. Son aspect extérieur est celui des maisons bourgeoises de l'île : construction carrée, rangées régulières de fenêtres à guillotine, badigeon de couleur neutre, jardinet planté de gazon et d'arbres, entre la maison et la rue. Derrière, la maison domine la mer, par-dessus un beau jardin et l'amphithéâtre de la ville, étagée autour du port.

gotha, où le Christ rendit l'âme, était une montagne. Chateaubriand, portant le manuscrit d'*Atala* dans son havre-sac de soldat blessé, avait mis le pied sur le quai de Guernesey, dans l'étape la plus douloureuse de sa vie, et il voulut pour sépulcre l'ilot du Grand-Bey. Napoléon était allé mourir sur le rocher de Sainte-Hélène. Aucun de ces divers souvenirs et de ces analogies plus ou moins lointaines n'était pour déplaire à Victor Hugo.

A Jersey il avait écrit *les Châtiments*. De Guernesey partirent *les Contemplations, la Légende des siècles*, *les Misérables*, *William Shakespeare, les Chansons des rues et des bois, les Travailleurs de la mer, l'Homme qui rit*. C'est, au moins, la moitié de sa gloire. La plus grande partie des *Contemplations* et des *Chansons des rues et des bois* avait été composée en France, mais, sauf les premiers chapitres, *les Misérables*

furent écrits durant l'exil. Dans ce beau livre, qui élève le roman jusqu'à l'épopée, tient un demi-siècle de la vie de Paris, encadrant un tableau grandiose ou charmant de la destinée et des conditions humaines. Pour retrouver ce demi-siècle, avec une intensité de vision dont il n'y a pas de pareil exemple chez les plus pénétrants observateurs en possession directe de leur modèle, il suffit à Victor Hugo de regarder dans sa mémoire : plus les objets étaient loin de lui et différents de ce qu'il avait sous les yeux, plus il en ressaisissait l'aspect, la vie et l'âme. Ce livre, où tout est de la terre et des villes, a été écrit au bord de la mer, dans un village. Victor Hugo aurait pu composer partout *William Shakespeare*, où la traduction entreprise par l'un de ses fils lui servit de prétexte à faire l'analyse de son propre génie, et aussi *l'Homme qui rit*, imagination bizarre

qui le ramenait inutilement au temps de *Han d'Islande*. Mais c'est de Guernesey, que semble être venue l'idée première de *la Légende des siècles*. *Les Travailleurs de la mer*, c'est le poëme en prose de l'archipel anglo-normand. C'est à Guernesey, enfin, et par l'influence directe de ce séjour, que le génie du poète s'est tourné de plus en plus vers la philosophie qui se marque déjà dans *les Contemplations* et qui, depuis, va se répandre dans toutes ses œuvres.

II

Saint-Pierre-Port, la principale ville de Guernesey, a conservé l'empreinte profonde du moyen âge et, de la sorte, elle résume par son aspect matériel la physionomie morale de l'île. Le régime féodal établi par Rollon en Normandie subsiste dans cette portion de terre française détachée du continent[1]. Il y a des états, des fiefs, une noblesse avec charges et privilèges, des baillis, des suzerains et des vassaux, des connétables. Il y a le droit d'aînesse et la dîme ; le droit du seigneur existe, quoique atténué, dans l'île de

1. Voir l'intéressante thèse présentée à l'École des Chartes par M. Jullien Havet sur *les Cours royales des îles normandes*. Paris, H. Champion, 1878.

Sercq. La clameur de haro se fait encore entendre dans l'archipel. Lorsque fut construit le petit chemin de fer de Jersey, un propriétaire qui ne voulait rien céder de son domaine, épuisa toutes les juridictions. Il perdit sa cause; mais, le jour de l'inauguration, au moment où le train allait entrer sur sa terre, il se mit à genoux au milieu de la voie, les bras étendus, en criant : « A moi, mon prince ! on me fait tort ! » Le train s'arrêta; l'affaire fut instruite à nouveau ; il fallut réintégrer le *clamant* dans son bien et dévier la ligne.

Saint-Pierre-Port a gardé ses vieilles maisons normandes et bretonnes, comme ses habitants les lois de l'ancienne France. Telles demeures, en pans de bois sculpté, apportés de Saint-Malo au xve et au xvie siècle, subsistent encore. M. Auguste Vacquerie écrivait à un ami : « Imagine-toi Caudebec sur les épaules

d'Honfleur. Une église gothique, des rues vieilles, étroites, irrégulières, fantasques, amusantes, coupées d'escaliers, grimpant et dégringolant. »

Lorsque l'existence de Victor Hugo se trouva fixée au milieu de ce décor, ses contemporains et lui-même s'étaient déjà dépris du moyen âge. La chute des *Burgraves*, en 1843, avait marqué le commencement de cette lassitude. Depuis lors, la poésie et le théâtre, l'histoire et le roman, s'orientaient d'un autre côté. La poésie devenait parnassienne; le roman devenait réaliste. Il va de soi que, dans *les Châtiments*, le moyen âge n'avait trouvé aucune place. Mais il n'en a pas davantage dans *les Contemplations*, où, cependant, quelque chose aurait pu rester des sentiments et des images qui, si longtemps, avaient hanté le poète. Dans ces livres, de sujets très variés, on ne trouverait pas une pièce

où survive l'inspiration archaïque. L'oubli semble définitif.

Or, dès que Victor Hugo, propriétaire de Hauteville-House, s'occupe d'orner sa demeure, dans le vestibule il dresse un porche gothique, sur lequel il fait graver cette inscription : *Notre-Dame-de-Paris*. Il est visible que, en y entrant, il était déjà ressaisi par la pensée du moyen âge; il mettait, en quelque sorte, sa maison sous le patronage de l'inspiration à laquelle il avait dû ses premières œuvres; il semblait non seulement qu'il en marquait le souvenir par reconnaissance, mais encore qu'il voulait la rappeler. De fait, entre 1856 et 1859, il écrit les « petites épopées » qui forment *la Légende des siècles*. Il voulait, disait-il en sa préface, « exprimer l'humanité dans une espèce d'œuvre cyclique, la peindre successivement et simultanément sous tous ses aspects ». Dans l'exé-

cution de ce programme, le moyen âge empiète sur tout le reste. Entre *le Sacre de la Femme* et *la Trompette du Jugement*, c'est la France de Roland et d'Aymerillot, l'Espagne du petit roi de Galice, l'Allemagne d'Éviradnus, l'Orient du sultan Mourad, l'Italie de Ratbert, qui s'étalent avec tant d'éclat et de relief, que même d'aussi admirables poèmes que *Booz endormi* ou *le Régiment du baron Madruce* semblent accessoires. Le génie du poète se complaît en de vieux sujets qui semblent lui rendre sa jeunesse, tandis qu'il leur apporte sa puissante maturité. Si ferme et si forte qu'ait été, vingt-huit ans avant, sa peinture du Paris de Louis XI, il se surpasse encore, comme puissance d'évocation, énergie de couleur, vigueur de dessin, en décrivant les remparts de Narbonne ou la grand'salle du château de Corbus.

Il avait pris un peu partout les sujets de ses poèmes, dans le romancero, les chansons de geste, les vieilles chroniques, dans tout ce qu'il avait lu de livres « gothiques », et il en avait lu beaucoup, directement ou d'après les vulgarisations qui commençaient à se répandre. Ainsi un épisode de *la Romance de Roland*, publié par Achille Jubinal dans *le Magasin pittoresque*, lui avait fourni le sujet d'*Aymerillot*. Son érudition était prodigieuse ; tout restait dans sa mémoire, le sublime et le trivial, le gigantesque et le puéril, avec une fidélité et une précision surprenantes. On sait l'usage qu'il en faisait. A mesure que sa science s'étendait, il l'étalait, avec une ampleur bientôt démesurée, en digressions où il accumulait les détails techniques, truand dans *Notre-Dame de Paris*, ingénieur dans *les Misérables*, marin dans *les Travailleurs de*

la mer. Ce qu'on sait moins, c'est la manière dont il acquérait cette science. Il réunissait tout ce qu'il pouvait trouver de livres sur les sujets qui l'intéressaient. Peu lui importait qu'ils fussent dépareillés. J'ai vu la bibliothèque de Hauteville-House. La plupart des ouvrages qui la composent, et dans le nombre il y en a de fort précieux, sont incomplets. De la sorte, disait Victor Hugo en souriant, le lecteur n'est pas l'esclave de son livre et, lorsque l'auteur lui manque, il n'a qu'à laisser faire sa propre imagination. Pour lui, il entassait au hasard ces livres intermittents, il les lisait ou les feuilletait, et, lorsqu'il se mettait à écrire, il retrouvait à son gré le sujet, le fait, le détail que son génie transformait et amplifiait. Aussi l'érudition de Victor Hugo, complète quand il le veut jusqu'à la minutie, offre-t-elle bien des lacunes; tantôt précise,

tantôt conjecturale, elle garde toujours une liberté souveraine; parfois, elle est inventée de toutes pièces. On connaît la surprenante étymologie qu'il donnait au mot *Sorbonne*, employé quatre cent cinquante ans trop tôt dans *Aymerillot* : *soror bona* dépossédait le fondateur, Robert Sorbon.

Sa maison était faite à l'image de sa bibliothèque et aussi de son génie [1]. Avec beaucoup de grandeur et de majesté dans l'ensemble, d'éclatantes beautés et quelques petitesses dans le détail, elle est surtout composite. Comme dans ses livres,

[1] Théophile Gautier remarquait déjà en 1852 (*Vente du mobilier de Victor Hugo*, article recueilli dans l'*Histoire du romantisme*), que « nul n'a plus imprimé le cachet de sa fantaisie aux lieux qu'il habitait ». On sait qu'à Paris, une des premières maisons de Victor Hugo fut, à la Place Royale, l'hôtel de Guéménée (qu'il croyait être la maison de Marion de Lorme, alors que celle-ci avait habité plus loin, impasse Guéménée), puis la rue de la Tour-d'Auvergne. C'est le second de ces deux logis que décrit Th. Gautier; sur le premier, voir Th. de Banville, *Mes souvenirs*, 1882, chap. XII.

il y a recréé ce dont il se servait. Meublée et décorée tandis qu'il composait *la Légende des siècles*[1], elle ressemble à ces poèmes : l'Ancien et le Nouveau Testament y ont leur place, le gothique y domine, le XVIe siècle et les suivants, jusqu'à la Révolution, y sont représentés.

Les îles normandes, surtout Guernesey, avaient été longtemps un repaire de pirates et de contrebandiers. Aussi les

[1] Dans ce mobilier entrèrent un certain nombre d'objets provenant des deux habitations parisiennes de Victor Hugo; il les avait réservés ou rachetés à la vente de 1852. On trouve en effet, dans le catalogue de cette vente, les objets suivants dont il sera question plus loin : « Deux portes battantes, ornées de quatre sujets chinois peints sur panneaux en laque du Japon (ceci est une erreur; ces laques sont chinoises). Quatre belles torchères, figures de nègres (ce sont des Chinois) en bois sculpté et doré; travail du temps de Louis XV ». D'autre part, on ne voit pas, sur ce catalogue, les tapisseries en jais et les colonnes torses portant un dais, qui étaient à Paris et se retrouvent à Hauteville-House. J'en parlerai aussi. Th. Gautier signale, dans son article, les « nègres en bois dorés supportant des torchères » et les « portes de laque du Japon. » Th. de Banville, dans *Mes souvenirs*, parle des colonnes torses. Voir plus loin, pp. 39 à 41.

vieilles richesses y abondaient-elles. Victor Hugo, en les recherchant, a mis la la main sur des merveilles. Ce qu'il ne trouvait pas dans l'archipel, il le faisait acheter ailleurs, surtout en Hollande, autre pays de marins, plus scrupuleux que les Normands du canal, mais aussi riches en trésors des anciennes civilisations et des pays lointains. Il était très rare qu'il laissât intact les meubles et les objets. On compte, dans Hauteville-House, ceux qu'il n'a pas transformés. Il les démolissait pour les assembler à nouveau [1], faisant des cheminées avec des coffres, des ciels de lit avec des baldaquins d'autel, des cheminées avec des stalles d'église, des lustres avec des lutrins, imaginant et combinant des choses encore

[1] C'était aussi une habitude très ancienne chez lui. Th. Gautier signale, dans sa chambre à coucher de la rue de la Tour-d'Auvergne, une cheminée « faite de morceaux raccordés de bas-reliefs gothiques ».

plus belles avec des éléments superbes, excellent dessinateur, ouvrier laborieux et habile, car il mettait lui-même la main à l'outil. Surtout, il baptisait et débaptisait, ne se souvenant pas toujours de la destination primitive de tous ces objets, et, en pareil cas, n'hésitant pas à leur faire une histoire, grandiose ou bizarre, terrifiante ou amusante.

III

Aussitôt après le vestibule s'ouvre une salle de billard, où sont réunis les portraits de famille. On sait les prétentions nobiliaires de Victor Hugo. Elles s'accuseront tout à l'heure dans la salle à manger ; il n'y a ici que des titres authentiques [1].

[1] Il aimait les titres, le faste, les costumes imposants. Il s'appela assez longtemps le vicomte Hugo et il voulut être pair de France. M. Henry Houssaye avait remarqué à Hauteville-House ses deux habits de pair de France et d'académicien, soigneusement conservés, avec ses décorations. J'y ai vu moi-même, en place d'honneur, dans la cellule où il couchait, l'épée qui complétait ces deux costumes. C'est une de ces épées, étonnantes de mauvais goût, que l'on portait sous Louis-Philippe, avec une tête de coq formant pommeau. M. Jules Claretie nous apprend (*Causeries de Victor Hugo*, dans la

C'est, d'abord, le père du poète, le général Hugo, « ce héros au sourire si doux ». Trapu, robuste et sanguin, comme son fils, l'écharpe tricolore flottante à la ceinture, la cravate de la Légion d'honneur étalée autour du cou, il a l'air de bonté et d'emphase qui n'était pas rare chez les soldats de l'Empire. Viennent ensuite Victor Hugo, par Gustave Boulanger, rasé comme il le fut jusqu'en 1863, où une maladie de la gorge le décida à porter cette barbe qui, blanche et touffue, convenait si bien à son attitude morale de philosophe, de patriarche, de mage et que M. Bonnat a représenté dans le célèbre et superbe portrait de 1879; le poète, encore rasé, et son fils François-Victor, le traducteur de Shakespeare, en

Revue de Paris du 1er juillet 1894), qu'il « regrettait que les sénateurs n'eussent pas aujourd'hui comme autrefois un uniforme, pour donner à la foule un plus grand respect de ses élus. »

blouse d'écolier, par Auguste de Châtillon; madame Victor Hugo, par Gustave Boulanger, le teint blanc, les cheveux noirs, les lèvres rouges, les yeux profonds et doux. A part deux beaux dessins, dont je parlerai plus loin, les murs ne portent aucune décoration due au poète.

En revanche, sa trace est partout dans la pièce suivante, le salon d'attente. La cheminée, de vieux chêne, monumentale, énorme, est faite de fragments de vieux meubles, assemblés par lui, sur un plan qui rappelle à la fois le Moyen Age, la Renaissance et l'époque Louis XIII. Ainsi les trois périodes dont il a surtout subi l'influence, se réunissent ici pour attester sa propre originalité, car cette construction ferait honneur à un architecte. Régulière et bien pondérée, toute classique et française en cela, elle rappelle l'art de composition qui se marque

dans ses écrits. On a dit justement que nul écrivain, dans notre pays de logique, n'a disposé ses plans avec plus de méthode[1]. Sur les murs, sont tendues de belles tapisseries du dernier siècle; autour de la pièce règnent des divans étagés et couverts de tapis turcs. Teinte sombre du chêne, harmonie passée des tentures, couleurs chaudes et fondues de l'Orient, n'est-ce pas encore ce qui se trouve presque toujours réuni chez le poète des *Orientales* et de la *Fête chez Thérèse*, chez le romancier de *Notre-Dame-de-Paris?*

Par un corridor, dont les murs et le plafond disparaissent sous les porcelaines et les faïences, — Chine, Hollande, Rouen, Sèvres, — on arrive dans la salle à manger.

[1] « Personne, dans toute la littérature française, non pas même Malherbe, n'a plus aimé que Victor Hugo la composition exacte et bien ordonnée. » (Emile Faguet, *Études littéraires sur le XIXe Siècle*, 1886; *Victor Hugo*, chap. VIII.)

Ici, Victor Hugo a tout combiné lui-même. Les murs sont revêtus de plaques de Delft, représentant de grandes corbeilles de fleurs, brunes sur fond blanc. La cheminée, de même faïence, dessine un double H gigantesque, formé de petits carreaux assemblés en cubes. Elle est surmontée d'une Vierge de Notre-Dame-de-Bon-Secours, en vieux Rouen, dont le poète a fait une Liberté, en l'entourant de ces vers français :

Le peuple est petit mais il sera grand.
Dans tes bras sacrés, ô mère féconde,
O Liberté sainte, au pas conquérant,
Tu portes l'enfant qui porte le monde.

Et de ce vers latin :

Libertas populum, populus dum sustinet orbem.

Ce christianisme optimiste et libéral est aussi éloigné que possible de la doctrine pessimiste et autoritaire, que l'Eglise a

formulée avec rigueur, d'après le dogme fondamental du péché originel, c'est-à-dire de la déchéance. La Révolution de 1848 crut pouvoir tourner la religion aux idées d'émancipation et de progrès; le clergé sembla s'y prêter; on sait comment républicains et prêtres ne tardèrent pas à se dégager de cette double équivoque. Victor Hugo persista jusqu'au bout, témoin le *Pape*, à conserver le Christ dans sa philosophie en rejettant les prêtres[1]. Par cette laïcisation de la Vierge en vieux Rouen, il était, à la rigueur, conséquennt avec lui-même. Pourtant le baptême est hardi. Aussi croirais-je volontiers qu'il n'y aurait pas songé, sans le désir d'utiliser un bel objet d'art dans un ensemble décoratif, en abandonnant le moins

[1] Le Christ figure dans la cellule où couchait Victor Hugo, sur une croix processionnelle de travail byzantin, en fer et cuivre estampés.

possible de ses idées. Celles-ci prennent leur revanche par les inscriptions qu'il a mises au-dessus de vieilles peintures flamandes sur bois, incrustées dans les stalles qui entourent la pièce : *Fin du Soldat. — Fin du Prêtre. — Fin du Seigneur.*

Mais la partie la plus caractéristique de cette décoration, c'est le grand siège de chêne, gothique et byzantin, qui se dresse entre les deux fenêtres, le *Fauteuil des ancêtres, Sella patrum defunctorum.* Qu'on se rappelle, dans la *Prière pour tous,* ce que le poète dit des morts et du souvenir des vivants qui est leur consolation sous la terre. Il voulait pratiquer ce culte de façon visible. Il avait donc fait établir, dans la salle de famille, ce fauteuil sacré, fermé par une chaîne de fer, où personne ne pouvait s'asseoir, mais d'où l'âme des ancêtres semblait assister aux réunions des descendants. Les mem-

bres de la famille s'étaient vite accoutumés à ce symbolisme funèbre, mais il causait, paraît-il, des épouvantes mal dissimulées à plusieurs hôtes de Victor Hugo, et des domestiques quittaient la maison pour ne point passer devant le terrible fauteuil.

Ce culte des ancêtres flattait en même temps les prétentions nobiliaires que le poète avait la faiblesse d'afficher. Il se croyait descendu d'un Georges, capitaine du duc René II de Lorraine, anobli en 1535, et son grand-père était un menuisier de Nancy. On lit donc, sur le bras droit du fauteuil : *Georges*, 1535. Le bras gauche offre un nom et une date moins contestables : *Joseph-Léopold-Sigisbert*, 1828 ; c'est le nom du général Hugo et la date de sa mort. Sur le dossier, brille dans l'ombre l'écusson imaginaire des Hugo : *d'azur au chef d'argent, chargé de*

deux merlettes de sable. Des inscriptions achèvent de marquer les diverses significations du meuble : *Ego Hugo.* — *Absentes adsunt.* — *Cinis sum, pulvis es.*

Au premier étage, deux vastes salons, le salon rouge et le salon bleu, occupent toute la largeur de la maison. Au plafond de l'un, et sur la paroi principale de l'autre, brillent des tapisseries de toute beauté. Formées de jais monté sur fils de cuivre et rehaussé d'or, elles représentent, en brun chaud sur blanc argenté, des paons à la queue étalée et des plantes exotiques aux larges feuillages. Les mots ne peuvent rendre l'éclat, la richesse, l'ampleur, le dessin robuste de ces admirables pièces, dont aucun musée n'offrirait les pareilles en Europe. Dans le premier salon, quatre Chinois de grandeur naturelle, en bois doré, d'un style ronflant, mais d'une grande justesse dans l'anato-

mie et le mouvement, soutiennent un dais au-dessus de la cheminée. C'est un travail italien du XIIIe siècle, où semblent s'unir l'influence de Puget et celle du Bernin. Dans le second salon, des colonnes torses, de style Louis XIII, également en bois doré et surmontant une autre cheminée, font face aux Chinois.

Sur cette décoration, non seulement le besoin de création neuve avec des objets anciens, propre à Victor Hugo, mais son imagination, se sont particulièrement exercés. Les tapisseries de jais, il les avait achetées sous la Restauration, rue de Lappe, dans le faubourg Saint-Antoine. Elles provenaient, disait-il, du palais de Fontainebleau et se trouvaient jadis dans l'appartement de la reine Christine, où elles auraient vu le meurtre de Monaldeschi. Les Chinois, achetés à Venise, auraient décoré, sur le *Bucen-*

taure, la galerie du haut de laquelle les doges jetaient à l'Adriatique l'anneau de mariage. Les colonnes torses auraient encadré le lit de Mme de Maintenon[1]. Aux histoires de ce genre, lorsqu'on les entend chez les collectionneurs, il n'y a aucune objection à faire.

Ce qui est à retenir, ici, c'est la manière dont le décorateur a complété ces divers motifs. Pour remplacer l'objet que portaient les Chinois, fanal ou torchère, Victor Hugo a retourné de vieux chandeliers en cuivre et les a coiffés avec des plateaux de balance. Les colonnes torses de la seconde cheminée supportent le

[1] Place Royale, ces colonnes soutenaient un dais, dans la salle à manger. Banville rapporte (*Mes souvenirs, loc. cit.*) au sujet du « magnifique dais de trône qui avait appartenu à Mme de Maintenon », que « ces farceurs de petits journaux avaient imaginé de dire que ce dais était placé au-dessus d'un trône destiné à Victor Hugo », alors que, « en réalité, il ne surmontait qu'un simple divan, sur lequel tout le monde s'asseyait, excepté le poète. »

chevet d'un lit, transformé en fronton. Comme dans les salles du bas, ces combinaisons de morceaux hétérogènes réalisent une harmonie sûre et une nouveauté originale.

Ces deux caractères sont encore plus frappants à l'étage supérieur, dans la *Galerie de chêne.*

Formée, elle aussi, de deux salons, réunis par une baie, cette galerie pouvait servir de chambre à coucher et de salle de travail. Victor Hugo s'était d'abord proposé de l'habiter, mais, une fois terminée, il s'était habitué à son *look-out,* où il travaillait, et à une cellule attenante, où il couchait. Il ne voulut pas abandonner cette modeste et primitive installation. La galerie de chêne devint la *chambre de Garibaldi.* Elle était destinée au patriote italien, mais il ne vint jamais à Guernesey.

C'est ici que la fantaisie créatrice du

poète et son aptitude à faire du neuf avec du vieux se sont donné le plus librement carrière. Sauf deux ou trois meubles, qui ont été conservés intacts, — peut-être pour leur caractère, peut-être parce que le temps a manqué pour les démolir, — tout a été transformé et, avec de très belles choses, Victor Hugo en a fait d'encore plus belles. Le lit, la galerie qui divise la pièce, les stalles qui règnent autour d'elle, les deux grandes colonnes torses entourées de lierres et de pampres, qui forment le portique central, le grand lustre de bois qui se dresse en face, les sièges, les vantaux de la porte, les bordures sculptées qui entourent, aux murs et au plafond, de superbes tapisseries flamandes et italiennes, les statuettes religieuses en bas-relief ou en ronde-bosse, les battants de portes ou d'armoires provenant d'autels, de coffres, de bahuts, de stalles, de

malles portugaises, etc., tout cela est formé de morceaux divers, adaptés, de la façon la plus imprévue et la plus ingénieuse, à de nouvelles combinaisons.

N'est-ce pas ainsi, dans une certaine mesure, que Victor Hugo a formé sa poétique et son vocabulaire ? Avec son génie propre, fait d'une aptitude unique à recueillir et traduire les formes, les couleurs et les sons, il a pris comme matière l'antiquité et l'Orient, le moyen-âge français, l'Espagne, l'Italie, l'Allemagne, l'Angleterre, toute la littérature et tout l'art européen. Il a beaucoup vu et entendu, beaucoup lu ; il n'a rien imité ; il a tout recréé à son image et à sa marque. Toujours appuyé sur la réalité, il a fait entrer dans son œuvre des sites, des monuments, des sentiments, des passions de tous pays, avec une liberté si souveraine qu'un sujet, une légende, un aspect de la nature,

exprimés par lui, n'appartiennent plus qu'à lui seul. Il s'est bâti des châteaux, forgé des armures, donné des fêtes qui n'eussent pas existé sans lui. Même les couchers de soleil et les tempêtes, les forêts et les fleuves qu'il décrit, la nature semble les avoir faits exprès pour lui et n'avoir pas montré aux autres hommes des spectacles aussi grands. Dans le temps, il s'est attaché, comme par une prédilection innée, au moyen âge, où tout était plus fort et plus âpre; il en a fait son décor favori; mais où a-t-il jamais existé, où existe-t-il encore des demeures féodales comme le château de Corbus?

Pour ses moyens d'expression, il a versé dans notre idiome appauvri le vieil idiome français, surtout celui du XVIe et du commencement du XVIIe siècles. Mais ces éléments sont-ils reconnaissables dans les larges courants, dans les nappes pro-

fondes de sa poésie et de sa prose ? Lorsqu'il lui plaît, par exemple dans *Ruy-Blas* ou *Marion Delorme*, de ressusciter le style pittoresque et picaresque, étoffé et bigarré, de *don Japhet d'Arménie*, de *la Galerie du Palais* et du *Menteur*, vient-il à l'idée, s'il rappelle Scarron et Corneille, de le considérer comme un imitateur ? Autant que Molière, il a fait siens tous ses emprunts. Ainsi l'écrivain a procédé comme l'architecte et le tapissier de Hauteville-House.

Victor Hugo aimait beaucoup le mystère, l'antithèse et les sentences. Toutes les fois qu'il le peut, il imagine, dans ses édifices, des portes dérobées, des corridors dissimulés à l'intérieur des murs. Ces panneaux secrets de *Lucrèce Borgia*, qui donnent accès dans la chambre aux poisons, ces murs d'*Angelo* où circulent les espions de Venise, il a voulu les avoir en

petit dans sa maison. Les parois de la *Galerie de chêne* sont machinées; il s'y trouve un couloir qui, du reste, ne conduit nulle part, mais qui amusait le poète en lui permettant de « marcher dans son mur »; il se donnait ainsi l'illusion qu'il jouait un de ses drames [1]. Dans beaucoup de meubles il a ménagé des cachettes s'ouvrant par des combinaisons à secret. Au moyen-âge, elles eussent servi à enfermer des parchemins pour catastrophes; il y mettait des papiers plus ou moins importants, qu'il oubliait quelquefois, car, après sa mort, on y a retrouvé des manuscrits qu'il croyait perdus. Quant à ce goût de l'antithèse et des sentences qui, en prose ou en vers, lui permet de forcer la plénitude et la concision de sa pensée

[1] Victor Hugo disait en riant : « Ma maison est machinée comme le palais d'*Angelo*. » (Henry Houssaye, *loc. cit.*)

par une opposition qui les double, nous venons de voir comment il s'est marqué sur le siège des ancêtres. Il s'étale longuement, le plus souvent en latin, langue épigraphique par excellence, dans la salle à manger[1], le salon d'attente, et la galerie de chêne, qui sont pleins de maximes. En voici quelques-unes, prises au hasard, car, de l'ensemble, comme dit M. Henry Houssaye, on ferait un *Corpus : Tu qui transis per domos perituras, sis memor domus æternæ. — Deus, dies. — Exsilium vita est. — Tristitia, lætitia. — Perge, surge. — Sum non sequor. — Sto, sed fleo. — A Deo ad Deum. — Vœ nemini. — Gloria victis. — Nox, mors, lux.* — Un vers

[1] Il y a gravé, aussi, en latin et en français, des préceptes de l'école de Salerne :

Post prandium stabis,
Seu passus mille meabis.

Lever à six, coucher à dix,
Dîner à dix, souper à six,
Font vivre l'homme dix fois dix.

français traduit un vers célèbre de Lucain :

Victrix causa diis placuit, sed victa Catoni.

Les dieux sont au vainqueur, Caton reste au vaincu.

Sur une horloge, il inscrit ces deux vers inspirés par la vieille devise latine, *vulnerant omnes, ultima necat :*

Toutes laissent leur trace au corps comme à l'esprit ;
Toutes blessent, hélas ! La dernière guérit.

Dans la galerie de chêne, trois grands fauteuils de cuir portent ces inscriptions, figurées en clous de cuivre : *Pater. — Mater. — Filius; amatus amat.* La forte simplicité et la solidité bourgeoise des sentiments de famille ont aussi leur grande part, malgré des compromis romantiques, dans le génie de Victor Hugo.

Au jardin, sur une fontaine, du pied de laquelle le regard embrasse un hori-

zon de douze lieues, on lit ces deux vers, dont le second est emprunté aux *Contemplations :*

Où est l'espoir, là est la paix.
Immensité, dit l'être ; éternité, dit l'âme.

Victor Hugo aime, comme pour la Vierge en vieux Rouen, à marquer la signification des vieilles statuettes par quelques mots. Deux saints, qui se font pendant, tiennent, l'un un livre, l'autre une croix, et portent, comme inscription : *In libro.* — *Ad cœlum.* Sur un évêque, il a gravé en français :

Crosse de bois, évêque d'or,
Crosse d'or, évêque de bois.

Parmi les grands hommes, il avait des préférences et il les a souvent exprimées, ainsi dans la pièce des *Contemplations* intitulée *les Mages* et dans *William Shakes-*

peare. Les noms de ceux qu'il regardait comme les souverains maîtres de l'action et de la pensée sont gravés sur la cheminée monumentale du salon d'attente. Ce sont, à droite : Moïse, Socrate, Christ, Colomb, Luther, Washington; à gauche : Job, Isaïe, Homère, Eschyle, Lucrèce, Dante, Shakespeare, Molière.

Dans le salon bleu, il a réuni, sur une petite table Louis XIII, les encriers de Lamartine, Alexandre Dumas, George Sand et Victor Hugo. Tous ont une physionomie. Celui de Victor Hugo est, naturellement, gothique; sur celui de Lamartine, en cristal rose, courent des arabesques d'or ; celui d'Alexandre Dumas est une « topette » de la *Petite Vertu*, avec un porte-plume d'un sou; celui de George Sand, encrier de voyage, en palissandre, est accompagné d'une boîte à allumettes. Ces encriers avaient été

groupés de la sorte pour une vente de charité et, dans un tiroir ménagé sous chacun d'eux, Victor Hugo avait collé la lettre autographe d'offrande[1]. Ils ne sont plus à vendre, au grand regret des visiteurs anglais.

[1] Celle d'Alexandre Dumas complète bien la topette-Guyot et le porte-plume d'un sou. Le grand travailleur a signé cette déclaration : « Je certifie que ceci est l'encrier avec lequel j'ai écrit mes quinze ou vingt derniers volumes. »

IV

Le moyen âge, avec son goût pour le chêne largement ou finement fouillé, est le premier aspect d'art qui s'offre dans Hauteville-House. Il en est un autre, aussi frappant, dont j'aurais déjà parlé, s'il ne méritait une mention spéciale. C'est l'art de la Chine.

Relisez, dans *l'Art d'être grand-père,* la charmante pièce intitulée *le Pot cassé* :

O ciel ! toute la Chine est par terre en morceaux !
Ce vase pâle et doux comme un reflet des eaux,
Couvert d'oiseaux, de fleurs, de fruits et des mensonges
De ce vague idéal qui sort du bleu des songes,
Ce vase unique, étrange, impossible, engourdi,
Gardant sur lui le clair de lune en plein midi,

Qui paraissait vivant, où luisait une flamme,
Qui semblait presque un monstre et semblait presque [une âme,
Mariette, en faisant la chambre, l'a poussé
Du coude par mégarde et le voilà brisé!...

Et la suite. L'art de la Chine tient au complet dans les trente vers du poète; il s'épanouit par toute sa maison, comme une fleur merveilleuse et bizarre.

Dans le vestibule, les porcelaines chinoises sont en grand nombre; mais, chez un amateur de céramique, cela est d'autant moins pour surprendre que c'est la branche d'art par laquelle l'art chinois a d'abord pénétré en Europe. On appréciait depuis longtemps ses porcelaines que tout le reste de cet art était encore profondément ignoré. Le plus récent et le plus complet historien de l'art chinois, M. Maurice Paléologue, remarque justement que, jusqu'à ces dernières années, pour la Chine, « ni l'architecture, ni la sculpture,

ni la peinture, ni ces arts qu'on est convenu d'appeler secondaires, n'ont été l'objet d'une étude d'ensemble ou de recherches spéciales [1] ». Si cela était vrai en 1887, ce l'était bien plus en 1856, alors que l'expédition anglo-française en Chine et l'extension soudaine de nos relations avec l'Extrême-Orient n'avaient pas encore répandu en Europe les produits divers de l'art chinois. Victor Hugo, lui, n'avait pas attendu la mode, non seulement pour rechercher l'art chinois, mais pour l'imiter [2]. La marque de cet art est partout dans Hauteville-House, par des œuvres originales ou par des motifs de décoration imaginés d'après lui.

Un des objets acquis le plus ancienne-

1. *L'Art chinois*, 1887, dans la « Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts. »

2 La Chine avait déjà sa place dans la maison de Victor Hugo, à Paris, rue de la Tour-d'Auvergne. Voir l'article cité de Th. Gautier.

ment, à ses débuts de collectionneur, c'est de superbes panneaux chinois en laque rouge, représentant des scènes champêtres. Ils sont appliqués sur les grandes portes qui, au premier étage de Hauteville-House, ferment la baie de communication entre le salon rouge et le salon bleu. Dans les mêmes salons, le dais soutenu par les Chinois de bois doré est en soie de Chine; sur les murs, au plafond, au-dessus de la porte, d'autres soieries de même origine, et, certainement, des plus belles qui soient en Europe, sont disposées en tenture. Une pagode en jade vert olive, d'une dimension et d'un travail exceptionnels, surmonte un petit meuble. Dans les niches de bois sculpté où il n'a pu mettre de vieilles statuettes gothiques, dans les chambres de famille ou d'amis, moins ornées que des pièces d'apparat, mais décorées, elles aussi, avec un goût

très attentif, dans les escaliers, sur les paliers, dans les recoins, partout où un menu sujet peut trouver place, il a posé des statuettes chinoises. En bien des endroits, sur des panneaux de portes ou de fenêtres, des plinthes, des encadrements[1], il a peint des « magots », hommes ou femmes, en caricature ou dans une intention réaliste. Un très grand nombre de petits objets décoratifs qu'il a exécutés lui-même ou qu'il a fait exécuter fidèlement sur un dessin de sa main, — cadres de glace, châssis de vitrage, petits sièges,

[1] Les encadrements, avec ornements à la chinoise, avec un peu de la fantaisie japonaise, sont peut-être les œuvres les plus caractéristiques de Victor Hugo comme décorateur. Ils consistent généralement en bandes plates de sapin rouge verni, sur lesquelles il a dessiné au trait, puis gravé en creux, doré et colorié, des branches d'arbres, fleurs, etc. Voir la description d'un de ces cadres, appartenant à M. Paul Meurice, dans l'article de Ph. Burty, dont il est question plus loin, p. 65, n. 1. Voir aussi H. Houssaye, *Journal des Débats* du 18 septembre 1885, pour leur caractère général. Ce qui, dans l'art contemporain, se rapprocherait le plus de ces décorations, ce seraient les tables de M. Gallé.

lambrequins, — sont de style chinois. Dans une maison voisine de Hauteville-House, — qu'il avait habitée provisoirement en arrivant à Guernesey, puis conservée comme maison d'amis, *Friend's house*, — pour donner un caractère d'art à un escalier très simple, il a inscrit, de distance en distance, entre les barreaux, le *leï-ouen* chinois, analogue à la grecque.

Bien plus, dans ses conceptions décoratives, il retrouve et applique les principes essentiels de l'art chinois, sans y penser, semble-t-il, et par une sorte d'affinité mystérieuse. Je viens de parler du *leï-ouen*. Ce motif géométrique, formé de lignes droites perpendiculaires entre elles et reproduisant à l'infini la même combinaison en forme de crochets, ce motif que les Chinois qualifient de « festons ayant la forme du tonnerre », ce motif,

dit M. Paléologue, « est le plus souvent, sur les bronzes chinois, le principal et quelquefois même le seul ornement ». Tantôt Victor Hugo emploie le *leï-ouen* en connaissance de cause, tantôt il en suit le tracé de manière inconsciente et croyant faire autre chose. Alors, le motif chinois se retrouve à l'examen dans une décoration procédant d'un style différent. Ainsi, dans les stalles en chêne qui règnent autour de la salle à manger, le caractère général est gothique, mais, dans la forme des dossiers et des accoudoirs, on démêle le *leï-ouen*. De même pour la disposition des petites plaques en faïence de Delft. En d'autres parties de la maison, abondent, dans les détails de décoration, nombre de ces « motifs géométriques, simples ou compliqués, symétriques ou dissymétriques », qui sont un élément essentiel de l'art chinois.

Un autre caractère de cet art, c'est de composer des monstres, dragons et chimères, licornes et phénix, en réunissant sur un même être imaginaire un grand luxe d'attributs offensifs ou défensifs, crocs, griffes, écailles, piquants, etc., tout cela grossi et contrefait. De là, cet aspect si caractéristique des monstres chinois : ils sont hérissés et anguleux, grimaçants et menaçants, à la fois terribles et grotesques. M. Paléologue fait observer que cette laideur et cette difformité voulues se retrouvent dans certaines œuvres du moyen âge chrétien, gargouilles, guivres, tarasques, etc. Cette analogie était de nature à rapprocher encore de l'art chinois le poète-décorateur épris de l'art gothique [1].

[1] M. Henry Houssaye dit, avec une grande justesse de termes, sur le caractère général de Hauteville-House, au point de vue décoratif : « Son style procède du gothique et du chinois : le style chinois mieux raisonné,

Il y a, dans la cellule attenante au *look-out*, deux panneaux très curieux au point de vue de cette double analogie. L'un représente le combat d'un chevalier contre un dragon. Le monstre est, comme disent les artistes, extrêmement « amusant ». Sa tête est un crâne grotesque, il a le corps tourmenté du dragon, et, au bout de la queue, il porte une gueule de crotale. Le chevalier, monté sur un oiseau bleu, a l'air héroïque et béat. Sur l'autre panneau, le chevalier offre la tête du monstre à la dame de ses pensées. Celle-ci, les yeux obliques et les sourcils arqués, candide et fière, penchée au sommet d'une tour, tend au vainqueur une fleur chimérique. Elle est peinte en vers, elle aussi, comme *le Pot cassé*, non plus dans

plus pondéré, moins extravagant; le gothique d'un artiste qui unirait les beautés de la Renaissance avec les grâces coquettes du XVIIIe siècle. »

Victor Hugo, mais dans une *Chinoiserie* de Théophile Gautier :

Celle que j'aime, à présent, est en Chine;
Elle demeure avec ses vieux parents,
Dans une tour de porcelaine fine,
Au fleuve Jaune, où sont les cormorans.

Elle a des yeux retroussés vers les tempes,
Un pied petit à tenir dans la main,
Le teint plus clair que le cuivre des lampes,
Les ongles longs et rougis de carmin.

Derrière son maître, l'oiseau bleu apporte la seconde tête du monstre, la tête de queue. L'impression d'ensemble que produit cette double scène est d'un composite déconcertant et charmant. C'est « moyenâgeux » : on songe à Renaud et Angélique. C'est préraphaélique : le geste de la dame tendant la fleur rappelle les attitudes qu'aimaient les *quattro centistes* florentins. On dirait l'œuvre d'un enfant rêveur ou d'un artiste mystique et

raffiné, d'un Puvis de Chavannes se parodiant lui-même. Mais si, après l'idée et le dessin, on considère la couleur, c'est la comparaison avec la Chine qui s'impose. La simplicité et la vigueur des tons, la hardiesse et la naïveté avec lesquelles ils sont juxtaposés, la violence crue produisant l'harmonie, rappellent les magots qui, à quelques mètres de distance, ont été peints par Victor Hugo sur les portes du *look-out*, avec les tons consacrés de la palette chinoise.

Je ne veux pas insister outre mesure sur ce rapprochement; je renvoie donc le lecteur désireux de le pousser plus avant au livre de M. Paléologue et je lui conseille de comparer ce qu'il y apprendra avec ce qu'il sait de Victor Hugo. Le caractère mystique et spiritualiste, réaliste et idéaliste, sensualiste et rêveur, géométrique et fantaisiste, gauche et

puissant de l'art chinois lui rappellera souvent des tendances et des procédés constants chez Victor Hugo. Il verra qu'en accordant tant de place chez lui à la Chine, en réunissant quelques-uns de ses chefs-d'œuvre [1], en l'imitant de parti pris ou de manière inconsciente, il obéissait à une sorte d'affinité. Comme les artistes chinois, il donnait beaucoup à la géométrie et enfermait des caprices de détail dans des lignes rigoureuses et logiques; il inventait facilement des formes tourmentées et bizarres, des monstres terrifiants; il multipliait les couleurs violentes et harmonieuses. Il va de soi que si l'on pouvait donner de son génie une explication dernière, elle resterait en de-

[1] Il n'a jamais cessé de les rechercher. Il écrivait à un ami, de Eyndhaven, au cours d'un voyage en Hollande, dans une lettre citée par l'auteur de *Chez Victor Hugo, par un passant* : « Il faut toute ma bienveillance pour n'être pas furieux. La vieille Hollande chinoise n'existe plus. »

hors et au-dessus d'un rapprochement de ce genre. Cependant, il y a là un terme de comparaison qui m'a semblé offrir son intérêt.

Victor Hugo n'a guère peint, mais il a beaucoup dessiné, et son habileté était assez grande pour étonner les artistes. Un graveur distingué, M. Chenay, son beau-frère, a publié, d'après ses dessins, un album malheureusement incomplet et sans classement chronologique[1]. On y voit des silhouettes de villes gothiques, de burgs rhénans, de remparts au bord des fleuves, avec des oppositions violentes

[1] *Dessins de Victor Hugo, gravés par Paul Chenay, texte par Théophile Gautier*, 1863. Th. Gautier décrit et commente ces dessins avec la précision qui lui est habituelle lorsqu'il reproduit à la plume des œuvres de peinture ou de sculpture. Il caractérise aussi très justement le talent de Victor Hugo comme dessinateur dans l'article cité sur la *Vente du mobilier de Victor Hugo*. Pour la nomenclature ou l'indication des dessins de V. Hugo, publiés ou inédits, voir encore l'étude de Philippe Burty sur *les Dessins de Victor Hugo*, 1875, recueillie dans *Maitres et Petits-Maitres*, 1877.

d'ombre et de lumière, pignons, tours et tourelles sur un clair de lune, des trouées de jour dans les ténèbres, etc. Son faire, rectiligne, géométrique, anguleux, fournirait un argument de plus à la comparaison que je viens d'indiquer. Là aussi, malgré les sujets, il y a beaucoup de chinois. Ses toits ont souvent une physionomie de pagode et sa perspective est négligée de parti-pris comme celle des Chinois l'est par ignorance. Lui aussi dessine en hauteur, sans plans successifs, avec beaucoup de relief et peu de gradation.

Entre les dessins qui se trouvent à Hauteville-House, il en est deux notamment qui produisent la terreur et la pitié par des moyens d'une simplicité et d'une puissance saisissantes. L'un représente John Brown pendu, sous un rayon de lune; l'autre, une tête coupée, s'élançant

de la guillotine vers le ciel, dans un nimbe de lumière sidérale. Ici, l'impression d'art que je viens de dire ne résulte plus seulement de la facture. Au sentiment d'indignation que le dessinateur veut exprimer, à cette protestation, toute occidentale, contre l'iniquité et le sacrifice de la vie humaine, se joint le fatalisme que l'Orient imprime aux scènes de ce genre, et par les mêmes moyens graphiques. Voyez les gravures chinoises et annamites représentant des suppliciés; elles se rencontrent avec les dessins de Hauteville-House par le sentiment de l'horrible et par le procédé [1].

[1] Une exposition de dessins et de manuscrits de Victor Hugo a eu lieu à Paris, dans les galeries Petit, au mois de mai 1888. Les organisateurs y avaient joint un choix de bois sculptés.

V

C'est avec *les Voix intérieures*, en 1837, que la mer paraît pour la première fois dans l'œuvre de Victor Hugo. Quatre pièces, des plus caractéristiques, y présentent en raccourci la vision que le premier aspect de l'océan a laissée dans l'œil du poète; elles indiquent nettement le dessin de la symphonie que les vents et les flots ont chantée dans son âme. C'est le premier indice d'une affinité dont il n'y a pas d'exemple plus frappant dans l'histoire de la poésie.

Presque tous les poètes ont aimé la mer. Entre les voix de la nature qu'ils traduisent aux autres hommes, celle-là

est la plus émouvante, parce qu'elle est la plus forte et la plus mystérieuse. Il n'y a pas de poète complet s'il n'a pas senti la mer. Aussi, avant Victor Hugo, les impressions qu'elle produit sur l'âme humaine avaient-elles reçu nombre d'expressions désormais inséparables de l'idée qu'elle éveille. Chez les plus anciens, elle est partout présente; elle embrasse l'œuvre d'Homère comme la Méditerranée les îles de la Grèce; les vers les plus profonds et les plus délicieux de Virgile sont ceux qu'elle a inspirés. Et cependant, après tant de poètes dont le chant de la mer accompagne la voix, Victor Hugo, l'un des derniers venus, est celui qui a le mieux entendu et le plus largement exprimé ce chant, chez qui il a éveillé les sentiments les plus profonds et les images les plus fortes. Des trois grands aspects de la nature : le ciel, la terre et la

mer, il s'est emparé de celui-ci par une telle maitrise, il l'a rendu avec une telle puissance et une telle variété, qu'il est devenu comme le roi poétique de la mer. Le grand ancêtre du romantisme, Chateaubriand, l'avait parcourue plus que lui; il avait vécu la vie de matelot; ses premiers regards s'étaient posés sur elle; il lui avait confié ses premiers rêves; il avait pris sur elle son premier élan vers la vie; c'est près d'elle qu'il avait voulu dormir son dernier sommeil. Victor Hugo l'a rencontrée tard et n'a guère fait que la contempler du rivage, mais cette contemplation lui a suffi pour la conquérir. Ce n'est pas au château de Combourg et sur le rocher du Grand-Bey, c'est à Guernesey et dans le *look-out* de Hauteville-House que la poésie de notre siècle a élevé le temple du dieu Glaucus.

Après sa première apparition dans *les*

Voix intérieures, la mer ne reparaît plus guère que dans *les Châtiments*. Elle a peu de place dans *les Contemplations*, réunies à Guernesey, mais composées bien avant. L'épigraphe du recueil invoque la mer, mais elle indique moins son inspiration que celle des *Châtiments*, et surtout celle des livres qui vont suivre :

Poète, tu fais bien ! poète au triste front,
Tu rêves près des ondes,
Et tu tires des mers bien des choses qui sont
Sous les vagues profondes.

Le poète, en effet, avait vraiment reçu *les Châtiments* de la mer, fouettant sa colère, ajoutant à la force de ses pensées celle de son propre souffle, doublant la vigueur de cette organisation puissante, au physique et au moral, par tout ce qu'elle procure à l'homme de force vitale toujours renouvelée. A partir des *Châtiments*, cette action de la mer va dominer

son œuvre entier. Elle sera partout, tantôt latente, indiquée çà et là par une strophe ou un vers, répandue comme une inspiration confuse sur les pièces même qui lui semblent étrangères, reconnaissable au rythme large, lent et fort, qui règle le souffle du poète, tantôt éclatant par une marine puissante, comme la vision de l'Armada, dans *la Rose de l'Infante*. Ainsi, les dix-huit années de cohabitation de Victor Hugo avec la mer non seulement auront rendu toute la possession de lui-même à son génie, quelque temps découragé, après la catastrophe de Villequier, puis distrait par la politique, mais elles lui auront fourni un nouveau thème, désormais dominant, infiniment fécond et varié.

Ce thème remplit *les Travailleurs de la mer*. Après le grand succès des *Misérables*, ce nouveau livre ne reçut pas l'accueil

qu'il méritait et, aujourd'hui encore, il n'est pas mis à son rang. Nulle part, cependant, Victor Hugo ne s'est montré prosateur plus puissant, peintre plus énergique et plus gracieux. Moins épars que *les Misérables*, *les Travailleurs de la mer* seraient un chef-d'œuvre du roman français s'ils étaient encore plus concentrés. L'un des premiers, Victor Hugo avait réintégré dans la langue française non seulement le mot propre, mais le mot technique, et, dans tout sujet, il se piquait d'une exactitude professionnelle. C'était un bienfait et une qualité. Malheureusement, cette qualité s'est gâtée par son excès et ce bienfait a fini par nous accabler. C'est aussi chez lui, le premier, que la précision technique s'est installée avec une complaisance bientôt fatigante et un luxe peu méritoire. Pour montrer le courage d'un homme se mesurant avec la

mer, Daniel de Foë, dans *Robinson Crusoé*, n'avait employé des termes de marine que juste ce qu'il fallait pour être compris. Dans *les Travailleurs de la mer*, Victor Hugo les prodigue avec un tel excès qu'en bien des pages il devient inintelligible ; ainsi l'explication des manœuvres par lesquelles Gilliatt sauve la machine de la *Durande*, échouée sur l'écueil des Douvres. Ce n'est plus une scène de roman, c'est un problème de mécanique. Il est fâcheux que, pour un défaut si facile à éviter, quelques-uns des types les plus gracieux, quelques-unes des pages les plus fortes qu'offre l'œuvre de Victor Hugo restent ignorés dans ce livre peu lu. Tout le monde connaît le combat de Gilliatt avec la pieuvre ; mess Lethierry et sieur Clubain, le « mot écrit sur une page blanche », les amours bibliques de Déruchette et d'Ébenezer, la mort de

Gilliatt sont trop ignorés. De même les scènes de mer qui donnent une valeur incomparable à la plus grande partie du livre. Rien en ce genre, dans aucune littérature, dans aucune poésie, n'égale la description de la brume s'étendant sur la Manche, du naufrage de la *Durande*, de la visite des oiseaux de mer à Gilliatt, de la grotte sous-marine; la description de la tempête, surtout, est supérieure aux tempêtes classiques d'Homère et de Virgile. Ce qui l'emporte encore sur ces pages elles-mêmes, c'est l'impression générale du livre, l'âme de la mer qui respire partout, la saveur de son souffle amer et salubre, sa volonté sourde, ses colères, ses perfidies, ses métamorphoses infinies. Victor Hugo a maîtrisé la plus indomptable des forces de la nature.

Et, à chaque page, se marque l'action directe du pays où le livre a été écrit.

L'introduction est un tableau large et précis de l'archipel anglo-normand. L'aspect et l'esprit de ces îles y survivent, dans ce qui reste et ce qui passe, sol et climat, mœurs et langages. A force de parcourir en tous sens son écueil de Guernesey, étroitement serré par la mer, il n'est pas un coin de ce littoral, complet dans un petit espace, fortement empreint de tous les caractères propres aux pays maritimes ; il n'est pas une saison, un aspect de calme ou de tempête, un jeu de la lumière ou de l'air, du vent ou du flot, que le poète n'ait retenu et fixé. Ailleurs, son attention se fût dispersée ; elle aurait été moins profonde. *Les Travailleurs de la mer*, tels qu'ils sont, ne pouvaient être écrits que dans une île, et dans cette île.

VI

Lorsque, aussitôt après la mort de Victor Hugo, la docilité moutonnière de l'opinion prit sa revanche d'une apothéose anticipée, ce qui fut le plus déprimé, dans son œuvre, c'est la philosophie qui l'inspire, les prétentions de penseur, de guide moral, d'apôtre, qui s'y étalent avec une insistance, une tranquillité et une emphase superbes. Il se pourrait que ce dédain fût injuste. M. Ernest Dupuy a finement remarqué[1] que les purs littérateurs sont les seuls à l'exprimer, tandis que des philosophes indépendants et auto-

[1] *Victor Hugo, l'Homme et le Poète*, 1886.

risés, comme Pierre Leroux et M. Renouvier, l'ont trouvée, après examen, originale et profonde.

Essentiellement, elle se ramène à l'affirmation de Dieu, de la Providence et de l'âme immortelle, à la glorification des forces de la nature, à la croyance au progrès par la lutte, à travers les siècles, du bien et du mal tournant au profit du bien et conduisant l'humanité à la justice et à la liberté. C'est une reprise du manichéisme, mais, religion à part, Zoroastre[1], et Manès après lui, n'avaient-ils pas formulé un des systèmes les plus lumineux qui puissent éclairer l'énigme du monde et de la vie? Grâce à son génie d'antithèse,

[1] L'auteur de *Chez Victor Hugo, par un passant*, remarque justement que, dans toutes les pièces de Hauteville-House, la cheminée est la composition principale, au point de vue décoratif; c'est comme l'autel du feu. On a vu plus haut que la plus belle de ces cheminées, celle du salon d'attente, est construite sur un plan de cathédrale.

Victor Hugo a si largement étendu cette doctrine et l'a marquée de traits si forts, qu'il l'a créée à nouveau. De même pour son magisme. Il a donné à l'adoration de la lumière une puissance de signification et, par l'image ou le symbole, une ampleur, qui enferment dans plusieurs de ses pièces autant de pensée que dans les légendes lentement formées par l'âme des anciennes races.

Il n'a pas créé les idées de son siècle et il ne les a pas toujours guidées. Pourtant il a marché avec elles et les progrès successifs par lesquels il a rejoint les plus avancées, jusqu'à en prendre la tête, lui font grand honneur. La fidélité à une religion ou à un parti, pratiquée durant toute une existence, est méritoire lorsqu'elle est réfléchie; souvent aussi elle n'atteste qu'impuissance de réflexion et défaut de volonté, soumission aveugle à

des idées acceptées sans examen, conservées par paresse intellectuelle ou par instinct de servitude. Victor Hugo, en se dégageant des croyances et des préférences où tant d'autres fussent docilement restés, réalisa un effort de plus en plus énergique vers ce qui lui semblait être la vérité et la justice. On a vu dans l'accord final de sa doctrine politique avec la marche des événements une flatterie aux passions populaires. Il serait plus juste de considérer que, le jour où ses idées triomphèrent, il avait souffert pour elles durant dix-huit ans, et qu'on ne pouvait vraiment pas lui demander de les abandonner, lorsque la marche des événements, la force du droit et la justice de l'histoire leur donnaient raison. Avant de se trouver d'accord avec l'opinion, il l'avait combattue longtemps ; avant d'être rejoint par elle, il l'avait précédée de très

loin ; jusqu'au bout il lui a résisté sur bien des points, avec un courage et une obstination que sa foi titanique dans la force de son génie lui rendait faciles, mais qui n'en sont pas moins d'un rare et bel exemple. Il s'est pris pour un conducteur d'âmes et pour la voix de la conscience universelle. Cette croyance, même gâtée par l'infatuation, n'a pas peu contribué à élever son génie vers les grandes pensées et les grands objets. Il a été souvent déclamatoire dans leur expression ; peut-on nier que, plus souvent, il n'ait été sublime ? Peut-on nier surtout que, avec lui, la poésie de notre siècle et la poésie universelle soient arrivées à une hauteur inconnue avant lui ? A ce titre, il égale Eschyle, Lucrèce, Dante et Milton. Se trompait-il donc si fort et toujours lorsqu'il se prenait pour un prophète et pour un voyant ?

C'est à Guernesey, grâce à la solitude, à la rêverie, à la vue continuelle de la nature, que sa pensée prit ce tour et cette élévation. Que l'on compare ses œuvres antérieures à 1852 et celles qui suivirent cette date; on verra que le Hugo penseur et mage, s'il était en germe avant l'exil, ne s'est développé que pendant l'exil et, probablement, ne se serait pas développé sans lui. La préface de *la Légende des siècles*, en traçant le plan du livre, résume exactement le travail de sa pensée et la philosophie qui en est la conséquence. Il voulait montrer la marche de l'humanité, « se résumant en un seul et immense mouvement d'ascension vers la lumière » : il voulait développer « l'épanouissement du genre humain de siècle en siècle, l'homme montant des ténèbres à l'idéal, la transfiguration paradisiaque de l'enfer terrestre, l'éclosion lente et suprême de

la liberté, droit pour cette vie, responsabilité pour l'autre ; une espèce d'hymne religieux à mille strophes, ayant dans les entrailles une foi profonde et sur son sommet une haute lumière ». Il a rempli ce programme, et, dès lors, tous ses écrits, prose et vers, toutes ses paroles, cette voix forte qui parlait au loin sur ce rocher, derrière les brumes, dans le silence de la France et de l'Europe, c'était l'exaltation continuelle du génie vers la vérité et le droit. Ses erreurs et ses partis pris, ses excès et ses injustices, sa sévérité trop élémentaire pour les rois et les prêtres sont peu de chose, si l'on considère, en regard, la grandeur et la durée de cet effort.

A Guernesey, la vie morale dont il prenait sa part, ne fût-ce que par ses contacts inévitables avec la population de l'île et le spectacle de son existence, con-

tribuait à diriger ses pensées vers ces hauteurs. Le peuple minuscule dont il recevait l'hospitalité est libre, religieux et méditatif. La liberté inspire ses lois et règle ses coutumes. Ses mœurs attestent, avec l'idée sérieuse qu'il se fait de la vie, le prix qu'il attache à la dignité humaine. Sa vie intérieure est active; à côté du culte officiel, chacun raisonne ses croyances, et les élargit ou les restreint selon les besoins de sa conscience, dans un même désir d'arriver à la vérité et de vivre selon la justice. La vue continuelle de la mer, les légendes et les superstitions qu'elle fait naître chez ceux qui vivent sur elle et par elle, qui l'affrontent ou l'évitent, l'aiment ou la craignent, mais subissent l'obsession permanente de sa présence et tournent sans cesse l'oreille vers ses bruits, ont donné à la race normande, qui peuple Guernesey, le tour

d'esprit rêveur et mystique de la Bretagne.

Victor Hugo et ses fils ont recueilli les croyances et les idées de ces marins[1] ; *les Travailleurs de la mer* en sont remplis. Dans ses promenades le long de la baie de l'Ancresse ou sur la falaise de Pleinmont, auprès des blocs druidiques qui jalonnent l'île, le poète entendait les voix qui résonnent la nuit dans la « maison visionnée » ; il sentait « l'horreur sacrée qui est dans ces pierres » et « le mystère des heures noires ». Ces « maisons visionnées » sont nombreuses dans l'île et Hauteville-House en était une. Cela n'avait pas empêché Victor Hugo de l'acquérir, car il était attiré par ces mystères qui éloignent la plupart des hommes.

Y croyait-il ? Il ne s'expliquait pas là-

[1] Voir la *Normandie inconnue*, par François-Victor Hugo, 1857.

dessus, mais il admettait une part d'inconnaissable et d'inexplicable dans la nature. Il était spirite. Une très curieuse lettre à madame Émile de Girardin le montre faisant tourner des tables et persuadé qu'il entendait leurs réponses. « Les tables nous disent des choses surprenantes... Tout un système quasi cosmogonique, par moi causé et à moitié écrit depuis vingt ans, a été confirmé par la table avec des élargissements magnifiques. Nous vivons dans un horizon mystérieux qui change la perspective de l'exil. »

Il voulait, cependant, établir une ligne de départ entre ces révélations et l'exercice personnel de son génie. Dans une note sur *le Lion d'Androclès*, de *la Légende des siècles*, il déclare qu'il a entendu, phénomène renouvelé « du trépied antique » une table à trois pieds « dictant des vers par le frappement et des strophes sortant

de l'ombre ». Mais il n'a pas voulu mêler à ses propres vers « un seul de ces vers venus du mystère. » Il ajoute : « Le travail du cerveau humain doit rester à part et ne rien emprunter aux phénomènes. Les manifestations extérieures de l'Invisible sont un fait et les créations intérieures de la pensée en sont un autre. La muraille qui sépare les deux faits doit être maintenue dans l'intérêt de l'observation et de la science. »

Il faut accepter cette déclaration, mais le poète n'a pas « écarté jusqu'à l'influence » de ces « phénomènes ». Dans la pièce des *Contemplations* intitulée *les Mages* et datée de janvier 1856, en pleine période de spiritisme, — la lettre à madame de Girardin est du 4 janvier 1855 et la note ajoutée au *Lion d'Androclès*, du 28 février 1854, — il s'écriait :

Pourquoi donc faites-vous des prêtres,
Quand vous en avez parmi vous ?
. . . . . .
Dieu de ses mains sacre des hommes
Dans les ténèbres des berceaux.
. . . . . .
Ces hommes, ce sont les poètes ;
Ceux dont l'aile monte et descend ;
Toutes les bouches inquiètes
Qu'ouvre le verbe frémissant ;
Les Virgiles, les Isaïes ;
Toutes les âmes envahies
Par les grandes brumes du sort ;
Tous ceux en qui Dieu se concentre ;
Tous les yeux où la lumière entre ;
Tous les fronts d'où le rayon sort.

La religion poétique dont il déroule ensuite les dogmes et les pontificats est tout autre chose que la foi de Lamartine dans le rôle de la poésie, autre chose même que celle d'Alfred de Vigny dans l'autorité morale que le génie donne au poète ; c'est la synthèse de deux doctrines, celle de la science et de la raison, celle de la révélation et de la foi. Les noms qu'il

cite, poètes ou prophètes, géomètres ou physiciens, pour leur conférer un même titre de guides de l'humanité, montrent bien que, à ses yeux, le rôle était le même des deux parts. Il n'a donc pas tardé beaucoup à renverser la muraille qui, d'après lui, devait séparer les deux ordres de faits, le travail conscient de l'esprit humain et la révélation que reçoivent des âmes choisies. Plus il ira, plus cette confusion des deux domaines deviendra l'exercice même de son génie. A la fin de sa carrière, avec *Religions et Religion*, avec *l'Ane*, il sera tout à fait apocalyptique. L'évolution commencée à Guernesey ira donc jusqu'au bout d'elle-même. Elle a souvent gâté sa pensée et sa forme; plus souvent elle lui a donné une beauté sombre, un tour visionnaire, qui rappellent Milton et Dante. Sans lui, quels noms pourrions-nous opposer à ces noms?

VII

Au moment où j'achève de rédiger ces notes prises à Guernesey, chez Victor Hugo, les journaux annoncent que le mobilier du château de Lamartine, à Saint-Point, est vendu aux enchères. Là aussi était un sanctuaire de la poésie française, d'autant plus sacré qu'un grand poète y avait été malheureux. Ce sanctuaire a été longtemps conservé et défendu par la nièce du poète; elle vivante, il restait ouvert[1]. Ne pouvant le garder intact, les héritiers ont, du moins, sauvé

[1] J'ai pu visiter et décrire Saint-Point avant cette dispersion. Voir mes *Nouvelles études de littérature et d'art*, 1894.

la *cella*, le réduit où les dieux descendaient, la chambre et le cabinet de Lamartine. Victor Hugo avait eu ses épreuves comme son ami; du moins, après avoir traversé, au début de l'exil, une période difficile, avait-il pu assurer la dignité de sa vie. En mourant, il laissait aux siens sa maison telle qu'il l'avait faite, pleine de lui, offrant sur tous les murs la trace de sa pensée et de sa main.

Il importe qu'elle demeure en cet état. Il importerait aussi que, dans l'avenir, si Victor Hugo n'avait plus d'autres héritiers que son pays, la France fît à Guernesey ce que d'autres nations ont fait pour leurs grands écrivains, l'Angleterre pour Shakespeare, l'Allemagne pour Gœthe, l'Italie pour le Tasse. Nous n'avons pas encore pris cette habitude. Le culte des grands hommes commence à

peine chez nous. Il faut que des particuliers, comme à Ferney pour Voltaire et à Combourg pour Chateaubriand, ou des villes, comme Rouen pour Corneille, La Ferté-Milon pour Racine, Château-Thierry pour La Fontaine, se chargent, trop longtemps après leur mort, de réunir péniblement leurs souvenirs et de restaurer leur maison, où souvent il ne reste plus rien d'eux, rien qu'ils aient vu et touché, pas même les murs. Dans un siècle d'ici, on déplorera que le château de Saint-Point ait été démeublé et il sera bien tard pour retrouver quelques restes de ce qui est dispersé en ce moment. A mesure que la littérature, longtemps aristocratique dans notre pays, se rapprochera du peuple plus instruit, le respect des demeures habitées par les grands écrivains deviendra une forme de la reconnaissance nationale. Ce ne sera pas

du fétichisme, mais de la piété. L'homme marque son passage sur la terre par sa pensée et par son action matérielle. Il faut le prendre tel qu'il est, au complet, et l'honorer sous deux formes, puisque c'est la loi de la vie.

Si Victor Hugo doit rester le plus grand nom littéraire de notre siècle, sa maison, à ce seul titre, demeurerait sacrée. Mais elle a cet autre caractère, d'être un musée. Disposée par un grand poète, elle porte la marque d'un artiste original. Art et poésie s'y unissent non seulement pour se compléter, mais pour se démontrer mutuellement. Après l'avoir visitée, on connaît et l'on comprend mieux la gloire du poète ; on voit, sur preuve matérielle, ses procédés de travail et de composition.

C'est déjà beaucoup, mais ce logis donne encore un autre enseignement de

portée plus générale. En aucun temps, la littérature et l'art n'ont plus réagi l'un sur l'autre qu'au début de notre siècle. Les poètes demandaient aux artistes des idées et des sentiments; les artistes empruntaient des sujets aux poètes. En suivant la marche de la littérature romantique, on rencontre partout l'art sur les mêmes chemins ; négliger l'un des deux, ce ne serait les comprendre tous deux qu'à moitié. Après Chateaubriand, dont l'action, si puissante au début, laissa d'autres écrivains continuer l'impulsion commencée, c'est Victor Hugo qui prit la tête et poussa jusqu'au bout dans la voie ouverte. Il avait ce privilège de concevoir d'une manière plastique, de ne voir l'idée qu'à travers la forme, de ne traduire le sentiment que par l'image, d'agrandir l'image jusqu'au symbole; après *les Orientales*, il écrivait *Notre-Dame-de-*

Paris. Par surcroît, il était assez artiste pour appliquer ses procédés littéraires à la sculpture et à l'architecture[1]. La maison de Guernesey en reste la preuve. Voir Hauteville-House, c'est mieux comprendre non seulement Victor Hugo, mais le romantisme.

[1] « Victor Hugo, qui a été le rénovateur de la poésie française, a été un précurseur en décoration et en ameublement. » (Henry Houssaye, *loc. cit.*).

Villecresnes, septembre 1894.

FIN